

Compte rendu

Ouvrage recensé :

A. Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne : de la raison classique à l'imagination créatrice, 1680-1814*

par Jean Ehrard

Études littéraires, vol. 22, n° 3, 1990, p. 155-159.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500921ar>

DOI: 10.7202/500921ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Becq, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la raison classique à l'imagination créatrice, 1680-1814*, Pise, Pacini Editore, 1984, 2 vol., 989 p.

■ On doit regretter que la grande thèse d'Annie Becq, très correctement éditée à Pise voici quelques années, mais mal distribuée, soit encore relativement peu connue. Il s'agit en effet d'un ouvrage important : par son sujet même, par l'ampleur du champ chronologique couvert, par la richesse de l'information (la bibliographie n'occupe pas moins de 40 pages), par la finesse et la précision des analyses, par le souci constant de ne jamais isoler la réflexion esthétique ni des idéologies ou visions du monde que supposent ses choix, ni du contexte économique et socio-politique où ils s'affirment, et cela sans guère céder à la facilité de schémas réducteurs. Et il s'agit bien d'une *vraie thèse*, dont la problématique est clairement posée dès les premières pages :

La constitution de la subjectivité créatrice ne doit pas s'entendre [...] comme simple substitution à la raison du sentiment et de l'imagination. Bien des historiens se contentent d'analyser ainsi la transformation qui s'opère au cours du siècle des Lumières et prélude au Romantisme, sans voir que la promotion du sensible et de l'imaginaire ne saurait impliquer l'abandon de toute rationalité sans supprimer du même coup la possibilité de l'activité artistique telle justement que l'a théorisée l'esthétique moderne et la possibilité même de cette dernière. Si elle se caractérise, comme l'affirme pourtant l'histoire des idées traditionnelle, par la thèse de la subjectivité créatrice, il convient de penser la constitution de celle-ci comme intégration à la raison classique des vertus du sentiment et de l'imagination, ce qui implique d'une part la reconnaissance d'un nouveau statut de ces derniers, à

savoir celle de leur non-incompatibilité avec une certaine forme de rationnel, d'autre part, et corrélativement, la transformation de cette raison classique ; enrichissement et transformation réciproques (p. 15).

De Boileau à Madame de Staël, de la Querelle des Anciens et des Modernes à l'aube du Romantisme le chemin est donc long, encore plus long que ne le suggère la simple distance temporelle. Il ne fallait pas moins de ces 870 pages (annexes non comprises), des pages denses, parfois un peu touffues à force de scrupules et de nuances, mais toujours fermement maîtrisées, pour montrer à la fois comment la révolution romantique, comme toute révolution, a été longuement préparée, et pourquoi elle ne pouvait éclater plus tôt. Attentive à la complexité du mouvement des idées, dans leurs multiples ramifications et « leur cheminement obscur » (p. 142), A. Becq ne l'est pas moins, en effet, aux obstacles qui le freinent, le dévient ou l'infléchissent.

Au commencement, donc, « l'héritage classique » (Livre I). L'auteur analyse la richesse et la complexité de la « raison » telle que l'entendent vers 1680 Fleury, le P. Rapin, Boileau, Fénelon, et aussi bien Fontenelle et Roger de Piles : une richesse faite de contradictions qui culminent dans l'équivoque du précepte d'*imitation de la nature*. A. Becq rappelle aussi comment le rationalisme classique porte en lui les germes

de son propre dépassement : le « je ne sais quoi » et la grâce, chez Bouhours, Nicole, Pascal, etc. ; l'imagination, « cette maîtresse d'erreur et de fausseté » qui ne serait pas si dangereuse si elle ne détenait, fût-il perverti, un véritable pouvoir démiurgique ; le « sentiment » enfin – promis à un bel avenir –, qui est pour Malebranche tantôt simple sensation, tantôt connaissance affective de l'Ordre, « une raison élargie » (p. 180). Ainsi la raison classique est-elle loin de s'identifier à l'intellectualisme cartésien. Plutôt qu'un concept théorique clairement élaboré, il faut y voir un compromis provisoirement stable entre l'esprit conquérant du rationalisme moderne, les revendications aristocratiques du goût mondain et un besoin primordial de fonder en nature l'ordre et les valeurs de la société monarchique.

On ne résume A. Becq en quelques pages qu'au prix de simplifications forcées et d'un inévitable appauvrissement. En contrepartie à la sécheresse d'un compte rendu sommaire, signalons, dès ce livre I, des réflexions particulièrement stimulantes : sur le rapport entre l'émergence d'une esthétique de la subjectivité créatrice et le développement d'un marché de l'art (p. 19-37) ; sur les implications théoriques du débat, en peinture, entre les partisans du « dessein » et ceux de la couleur (p. 79-92) ; sur le passage de la théologie à l'esthétique de la notion de *grâce* (p. 104sq.) ; sur l'inversion des positions politiques des Anciens et des Modernes de part et d'autre des années cruciales 1680-1690 (p. 197sq.).

Peut-être le chapitre consacré dans ce premier livre (Deuxième partie, ch. 3) aux « horizons anglais » – Hobbes, Locke, Shaftesbury

– aurait-il eu mieux sa place au livre suivant, voire au troisième, car c'est au XVIII^e siècle que les théoriciens français, de Dubos à Diderot, assimilent l'apport britannique. La première moitié du siècle des Lumières n'est pourtant encore que « l'ère des compromis » (Livre II), en même temps qu'elle voit le retour en force de l'absolutisme (un retour qu'il serait plus juste de dater des débuts du ministère Fleury que de la mort du vieux cardinal en 1743 : voir p. 228). A. Becq envisage cette période de transition dans deux perspectives successives : celle des discussions sur le goût et la perception du beau, omniprésentes, et celle des débats, plus discrets, sur l'activité artistique. Théoriquement très valable, cette double approche présente l'inconvénient de faire redéfiler dans la seconde partie les auteurs et les œuvres déjà rencontrés dans la première, laissant parfois une impression de piétinement. Mais elle a l'avantage de favoriser une relecture méticuleuse et serrée d'écrits souvent peu connus ou trop dédaignés, tels ceux de Gedoy, Massieu, Fraguier, Trublet, etc. A. Becq traque ainsi non seulement dans les *Réflexions* de Dubos – où elle décèle judicieusement une double inspiration sensualiste et malebranchienne – ou dans l'œuvre de Batteux, mieux traité ici que d'ordinaire, mais chez deux ou trois douzaines d'autres critiques et théoriciens, y compris un « géomètre » comme La Motte, l'intuition féconde, plus ou moins perceptible dans l'invocation constante d'un « sentiment » ployable en tous sens, de l'existence d'un ordre esthétique autonome, et de celle d'une « raison poétique » à l'œuvre dans la production artistique. On notera certes, avec l'auteur, la prégnance de la

conception du génie comme perception et réalisation d'un « beau objectif préexistant » (p. 400). Mais on retiendra aussi l'opposition établie entre l'impasse où s'enferme, du côté de Dubos, la théorie des émotions superficielles et l'affirmation novatrice par l'idéaliste Batteux du caractère artificiel de l'art (p. 425-428). Caractère que Condillac souligne à son tour dans sa théorie du langage et par le rôle qu'il reconnaît à l'imagination, créatrice de signes (p. 444sq.). Au même moment le sensualisme de La Mettrie, radicalisé en matérialisme, insiste également sur la fonction symbolique de l'imagination (p. 465sq.). Au tournant du siècle, par delà les équivoques persistantes de la « vraie nature » ou de la « belle nature » et à travers elles, s'esquisse ainsi « la notion de l'arbitraire cohérent de la culture et des signes » (p. 447), notion sans laquelle l'activité artistique ne pouvait être pensée comme création.

Si l'effort théorique de la première moitié du siècle est donc loin d'être négligeable, celui qui se développe à partir de cet élan initial apparaît légitimement à l'auteur comme « considérable ». Dans le cadre de ce que l'on appelle improprement un « retour à l'antique », et qui est plutôt une nouvelle vision de l'antiquité gréco-romaine, se manifeste alors la promotion pratique et théorique du « grand beau » : une notion lourde de tensions internes et qui peut aussi bien conduire à un nouvel académisme qu'appeler l'artiste à faire sienne l'énergie créatrice de la *nature naturante*. Tout le livre III - *Vers la raison poétique (1747-1794)* - est consacré à l'étude minutieuse de ce mouvement complexe et souvent contradictoire, où vues novatrices et pesanteurs classiques se

combinent, d'un texte à l'autre, dans les proportions les plus diverses. A. Becq ne manque pas de relever ce qu'il doit à l'Angleterre des Hobbes, Shaftesbury, Hume et Burke et à une Allemagne qui est peut-être moins celle de Kant que de Winckelmann et du leibnizien Sulzer ; elle en signale aussi les aspects ésotériques dans l'illuminisme fin de siècle. Mais elle montre surtout avec force comment ce processus est consubstantiel à l'approfondissement des Lumières elles-mêmes, par la tendance à dépasser l'ancienne division de l'esprit en « facultés » autonomes, sinon rivales, et à affirmer l'unité du sujet créateur (p. 709, etc.). Il n'est pas possible de s'arrêter ici sur la richesse des pages qu'elle consacre aux plus grands - Rousseau, Diderot -, aux plus représentatifs - tel Marmontel, « écho sonore de cette époque » (p. 715) -, ou à l'obscur Feuquières, ingénieux auteur d'une *Phantasiologie, ou lettres philosophiques à Madame de XXX sur la faculté imaginative* (1760). Retenons du moins quelques lignes de force : comment l'autonomie du beau tente de se penser dans « un écart absolu » du Beau idéal « par rapport au donné naturel » (p. 639), mais risque de se voir « confisquée par l'utile ou le parfait » (p. 596) ; comment l'affirmation du beau non plus comme modèle préexistant, mais comme valeur à réaliser, se cherche à travers la vieille idée d'imitation de la nature, déstabilisée mais toujours présente (p. 607) ; comment cette mutation est favorisée, chez Diderot surtout, par une conception dynamique de l'exercice de la raison et du rôle heuristique de l'imagination (2^e partie, ch. 1), et comment se fait jour une parenté entre la démarche du Philosophe et la « subjectivité créatrice » de

l'Artiste et du Poète (p. 671) ; comment on en arrive ainsi au renouvellement profond de l'idée de « génie », une force créatrice dont la « raison poétique » doit toutefois garder le contrôle, sous peine de voir la forme se dissoudre dans l'attrait du chaos, de la violence et de la mort (*ibid.*, ch. 2).

Parvenu à ce point, le lecteur n'évite pas de se demander si la date de 1794 est vraiment une coupure pertinente pour le problème dont il s'agit. La plupart des textes cités au dernier livre – dont le chapitre unique, relativement bref, fait office de conclusion – n'apparaissent-ils pas aux alentours de 1800, s'ils n'appartiennent déjà au XIX^e siècle naissant ? Notant la poursuite des débats sur le beau idéal, l'auteur remarque en particulier le « virage » qu'y opère « le renouveau de spiritualisme et de religiosité » observable sous le Consulat et l'Empire : « le Beau idéal [...] devient une réalité mystico-religieuse, propre à consacrer une rupture avec l'adoration du réel, même épuré, dans la mesure où il revêt le visage de l'infini » (p. 821). Et il fallait, précise encore A. Becq, cette rupture avec la « nature » pour que l'activité artistique pût être pleinement pensée comme création (*ibid.*). À moins encore que l'on n'entende par *nature*, à la manière de Schlegel, la force vitale à l'œuvre dans l'univers et avec laquelle rivalise la créativité artistique (p. 826sq.) : vitalisme ambigu que refuse un Destutt de Tracy, mais qui innerve la pensée matérialiste d'un autre idéologue, Cabanis, et fait se multiplier un peu partout, pour parler d'art, les métaphores biologiques. Alors, l'œuvre est censée n'obéir qu'à une nécessité interne, à l'image de l'univers et de l'esprit créateur : fini le temps des an-

ciennes poétiques ; comme l'écrit un collaborateur du *Journal de l'Empire*, voici celui d'un nouveau savoir, « une analyse de l'esprit humain et de l'imagination plus ingénieuse et plus fertile » (p. 878). Nous sommes en 1814, et cette fois nous avons vraiment changé de siècle.

Le choix de Thermidor comme date pivot s'explique sans doute par l'importance légitimement accordée tout au long de l'ouvrage au contexte politique des idées et des œuvres ; également par le refus de dissocier des Lumières le « bloc » de la Révolution. Choix défendable et en faveur duquel A. Becq a de bons arguments, sans toutefois emporter pleinement la conviction. Il a en effet l'inconvénient de suggérer, fût-ce malgré elle, une lecture du XVIII^e siècle quelque peu finaliste. Impression renforcée par un certain abus de l'adjectif *bourgeois* (en contraste avec les prudents rappels antérieurs de la complexité de la « bourgeoisie » d'Ancien Régime...), surtout dans les premières pages de l'avant-dernier chapitre, par ailleurs très intéressant, qui s'intitule *Pour une sociologie du Grand Beau*. Si solides que soient les travaux de Régine Robin, cette référence ne pouvait dispenser d'évoquer, fût-ce de la façon la plus critique, la problématique des « élites ». Le parti pris d'ignorer les thèses de Richer et de Furet rend un peu schématique et convenu ce bref essai de sociologie historique. La suite du même chapitre et le début du dernier qui en est le prolongement sont heureusement beaucoup plus convaincants. L'étude du rôle des institutions culturelles, anciennes ou nouvelles, des débats que fait naître la création des Musées, et du dévelop-

pement du marché de l'art nous ramène à des données moins contestables qu'un étiquetage social inévitablement sommaire. Et l'on ne saurait trop souligner la lucide modestie d'une analyse qui recense judicieusement « homologues » et « correspondances » entre réalités de différents ordres, tout en s'avouant hors d'état de conceptualiser l'articulation de l'économique, du politique et de l'idéologique (p. 479-480 ; p. 744, etc.). Tonique réserve d'une pensée exigeante, mais qui se sait orpheline sinon de Marx, du moins du marxisme ! A. Becq s'aventure un peu plus quand, s'appuyant sur les analyses de P. Bourdieu, elle suggère que les thèmes romantiques du mystère de la création et de la liberté du sujet créateur pourraient n'être que le masque idéologique de l'asservissement de l'artiste aux lois du marché (p. 878 et *passim*). On la suivrait assez volontiers dans cette direction, quitte à lui objecter ce qu'elle dit elle-même du lien existant entre

l'idée de création et la revendication, finalement victorieuse, de propriété littéraire et artistique : dans ce cas l'idéologie aura été une arme autant qu'un leurre (p. 758sq.)... Mais s'engager dans cette voie serait dire encore plus nettement qu'elle ne le fait la nature idéologique de « l'esthétique moderne ». Pure idéologie ? La question reste posée : beaux débats en perspective.

Les deux riches volumes d'Annie Becq sont donc de ceux que l'on a souvent intérêt à consulter après les avoir lus. Une table analytique des matières et deux commodités index, l'un des auteurs cités, l'autre des thèmes principaux, rendent charitablement aisée leur consultation et aident à en faire, au plein sens de l'expression, un ouvrage de référence, aussi indispensable qu'inépuisable.

Jean Ehrard
Université Blaise-Pascal